

## **Les périodiques illustrés (1890-1940)**

Cette publication a bénéficié du généreux soutien du Fonds des publications de l'Université de Lausanne (UNIL) et de la Commission des publications de la Faculté des Lettres de l'UNIL.

Image de couverture : *Jugend* 1898, 48, p. 795, couverture en couleur de Hans Christiansen.

© 2011, Infolio éditions, CH - Gollion, [www.infolio.ch](http://www.infolio.ch)  
ISBN : 978-2-88474-498-0

Maquette : Anne-Catherine Boehi El Khodary  
Mise en page : Camille Meier

Philippe Kaenel (éd.)

# **Les périodiques illustrés (1890-1940)**

**Écrivains, artistes, photographes**

**INFOLIO**

## SOMMAIRE

### PHILIPPE KAENEL

Face-à-face. Les acteurs des périodiques illustrés ..... 11

### LAURENT BIHL

Le dessinateur et la presse illustrée : autour  
d'Adolphe Willette ..... 21

- Willette, collaborateur du *Courrier français* ..... 25
- Willette et ses différentes entreprises de presse ..... 38

### LUCE ABÉLÈS

Les recueils illustrés de chansonniers ..... 51

- Deux incunables, deux modèles ..... 52
- Chansons à rire ..... 59
- Chansons sentimentales ..... 65
- Chansons réalistes, chansonnettes comiques ..... 71
- Bibliographie ..... 81
- Annexes ..... 83

### LAURENCE DANGUY

Le dessinateur jugendstil ..... 89

- Les années jugendstil de *Jugend*, le cadre d'un  
parangon de dessinateur ..... 90
- Les renégats de l'Allemagne de Guillaume II ..... 95
- Identité double et posture paradoxale du dessinateur  
de *Jugend* ..... 96
- Le dessinateur jugendstil selon les sources sur *Jugend* ... 98
- Croiser et exemplariser les documents de *Jugend*  
pour d'autres résultats ..... 101

- Un appel d'offres pour tout le monde avec pour axe central la modernité ..... 102
- Des registres asseyant l'identité d'un dessinateur artiste et révélant une hiérarchie conformiste ..... 103
- La rue de *Jugend* : un groupe portant les valeurs d'un art libéré du *paragone* ..... 104
- Les autoportraits : parler de soi et encore de soi ..... 106
- Le couple dessinateur/rédacteur, une hiérarchie incertaine ..... 110
- Musicien, peintre et sculpteur, le rêve du dessinateur .. 110
- Le cas du photographe, au mieux transparent, au pire rejeté ..... 113
- Conclusion ..... 114

### **HÉLÈNE VÉDRINE**

- Face-à-face et réseaux de revues : *L'Épreuve album d'art, Le Livre d'art, Pan et La Revue rouge* ..... 119
- Avant *L'Épreuve* ..... 121
  - La forme d'une revue ..... 129
  - Mutations d'une revue ..... 137
  - Renaissance d'une revue ..... 142
  - Fin d'une revue ..... 150

### **ÉVANGHÉLIA STEAD**

- De la revue au livre : Jean Lorrain et ses illustrateurs dans la *Revue Illustrée* (autour des contes de *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*) ..... 157
- Rapports ..... 160
  - Styles ..... 173
  - De la revue au livre ..... 181
  - Pour conclure ..... 183
  - Bibliographie ..... 187

- Liste des contes des *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse* dans la *Revue Illustrée* ..... 191

### **JOËLLE BEURIER**

- Le « photocombattant » ou la naissance d'un métier (1915-1918) ..... 195
- Productions d'images et cadres professionnels des débuts de guerre ..... 196
  - Déficiences militaires et opportunités médiatiques ... 203
  - L'émergence d'une éthique professionnelle photocombattante ..... 208

### **GIANNI HAVER**

- Représentation de l'acte photographique dans la presse illustrée : un dévoilement progressif. 1900-1945 ..... 223
- Notre héros entre dans la « légende » ..... 227
  - Photoreporter superstar ..... 229
  - Le photographe en miroir ..... 230
  - Le « mur des photographes » ..... 236
  - Tous photographes ..... 242
  - Le « chasseur d'images », nouveau héros des temps modernes ..... 244

Laurence Danguy

## Le dessinateur jugendstil

Vouloir dresser un tableau vivant du dessinateur jugendstil est une véritable gageure. Comment, en effet, faire émerger des brumes de l'espace germanique gagné par les esthétiques de l'art nouveau dans un dessinateur en action ? À l'aide de quels mots et de quelles images donner corps à un parangon d'artiste *in situ* ? L'exercice peut s'avérer aussi risqué que fructueux. Le bénéfice de la restitution d'une dimension sociale et anthropologique à une expression artistique peut échouer, si l'on n'y prend garde, sur un idéal-type diluant par trop les singularités et ne permettant plus de saisir la réalité artistique. Le piège à éviter est par conséquent celui d'un corpus trop étendu : il faudra renoncer à la tentation d'englober l'ensemble des dessinateurs et leurs différents champs d'activité, délaissés les plus singuliers d'entre eux, du dessinateur viennois fournissant des esquisses de meubles et autres éléments architectoniques à un Melchior Lechter mettant en image, à Berlin, les très élitistes *Blätter für die Kunst*, la revue symboliste de Stefan Georg. Resserrer le corpus permet d'éviter dans une certaine mesure cet écueil<sup>1</sup>. À dire vrai, lorsque l'on pense « dessinateur jugendstil », un lieu s'impose à l'esprit : la revue illustrée munichoise *Jugend*. Ceci pour trois raisons : le lien ontologique unissant les appellations « *Jugend* » et « *Jugendstil* » – en français « jeunesse » et « style jeune » ; le rassem-

1 Je reprends ici une option méthodologique de Philippe Kaenel ; Kaenel 2004 [1996], p. 11.

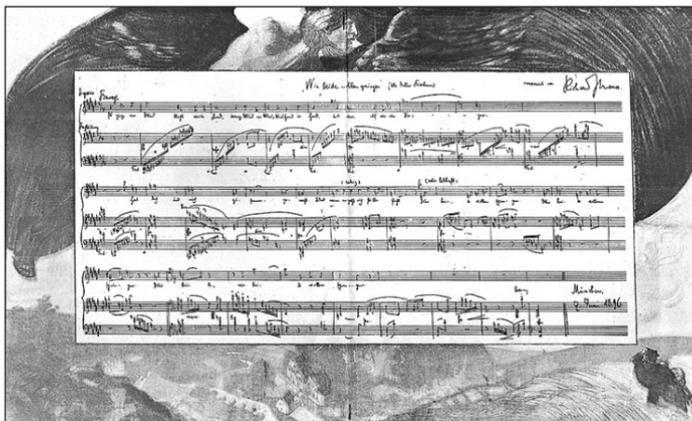
blement d'une quantité considérable de dessinateurs œuvrant dans des conditions de production communes et exerçant parallèlement dans d'autres lieux et en relation avec d'autres médiums du Jugendstil ; une propension singulière de la revue à se mettre en scène et à exposer ses concepteurs, ou du moins leur image. Pour qui cherche à caractériser un dessinateur jugendstil, *Jugend* représente donc une sorte de corpus idéal, et si l'on a souvent relevé que la multitude d'artistes collaborant à la revue en fait un miroir de la création artistique en termes de production<sup>2</sup>, on a moins souvent noté que cela en fait également un miroir de la création artistique dans sa dimension sociale.

### Les années jugendstil de *Jugend*, le cadre d'un parangon de dessinateur

« Une très large colonne est ici en marche »<sup>3</sup>. Ainsi s'exprime en 1900 Georg Hermann, le premier historien d'art à s'être intéressé à la revue *Jugend*. Il met par là en évidence deux aspects importants de la somme d'artistes collaborant à cette revue phare de l'Allemagne wilhelminienne : leur nombre élevé et le caractère militant de leur activité. À ce moment du changement de siècle, *Jugend*, qui a commencé de paraître en 1896 à Munich, l'une des principales métropoles artistiques en Europe, abritant une académie d'art de premier plan, est en effet essentiellement l'organe de propagande du Jugendstil, soit l'esthétique par laquelle a été consommée la rupture avec l'art académique. Cela s'est produit

2 Hermann 1900/1901, p. 70 ; Koreska-Hartmann 1969, p. 57.

3 « So ist hier eine ganze Breite Kolonne in Marsch ! » ; Hermann 1900/1901, p. 58.



1 *Jugend* 1896, 42, p. 676 sq., composition double page intitulée « Nous voulons sauter » (*Wir beide wollen springen*), paroles d'Otto Julius Bierbaum, musique de Richard Strauss, dessin de Julius Diez.



Herbst

B. PANKOK - 96

2 *Jugend* 1896, 46, p. 738, vignette de Bernhard Pankok intitulée « Automne » (Herbst).

quelques années auparavant à l'occasion de la première sécession germanique qui s'est tenue à Munich en 1892. Dès lors et jusqu'à l'apparition des premiers groupes à proprement parler avant-gardistes, *die Brücke* en 1905 et *der blaue Reiter* en 1911<sup>4</sup>, le Jugendstil recèle dans l'aire culturelle germanique une valeur transgressive, quasi avant-gardiste, parfaitement saisissable dans la métaphore militaire de Georg Hermann.

Produit de la Sécession, *Jugend* est imprégnée par le Jugendstil jusqu'en 1905<sup>5</sup>, montrant dans ses pages ce lien étroit et dynamique entre texte et image, et plus largement une recherche ornementale de la page imprimée dans tous les genres qui la composent. L'univers graphique du dessinateur se superpose alors au contenu de la revue et s'échelonne de la couverture (planche 5) à la dernière page, se déployant dans l'illustration d'un texte en prose, la mise en image d'un poème (planche 6) ou d'un *Lied* (fig. 1), dans les bandes et vignettes ornementales (fig. 2), les caricatures de mœurs (fig. 3) ou politiques, les publicités enfin.

C'est donc entre 1896 et 1905 que l'on utilisera le terme de « dessinateur jugendstil » pour désigner chacun des quelque trois cents dessinateurs mettant leur crayon au service d'un propos politique, social et esthétique contredisant systématiquement les positions officielles de la très hégémonique Allemagne de Guillaume II<sup>6</sup>.

- 4 Tous deux précédés d'une première tentative dans les années 1901-1904 avec la *Phalanx* de Wassily Kandinsky.
- 5 La date de césure est diversement appréciée par les auteurs entre 1901 et 1906 mais il est manifeste qu'après 1905 la majorité des pages se sont éloignées de l'arrangement primitif.
- 6 Sur ces différents points : Danguy 2009, p. 21-170.



3 *Jugend* 1905, 8, p. 154, caricature pleine page d'Adolf Münzer intitulée « À l'Élysée » (*Im Elysium*).

## Les renégats de l'Allemagne de Guillaume II

D'un point de vue sociologique, le dessinateur de *Jugend* fait partie d'une masse créatrice en rupture de ban avec l'art officiel. La constellation allemande en matière d'art est alors celle d'une concordance des institutions officielles et des vues impériales. Rien n'échappe au *persönliches Regiment* de Guillaume II qui s'intéresse de très près aux arts et instruit de ses vues le circuit aussi fermé que normatif des salons et des académies. Il est alors à peu près impossible à un artiste de se soustraire aux *desiderata* de l'empereur, du reste largement partagés dans les milieux académiques, sans prendre le risque d'une marginalisation synonyme de faillite. Or, ces *desiderata* se résument en deux mots : tradition et germanité, excluant, par conséquent, modernité, nouveauté et ouverture. L'artiste idéal selon Guillaume II s'en remet au système de la commande et son apport doit être celui d'une exaltation des valeurs patriotiques dans les genres nobles et distincts de la peinture, de la sculpture et de l'architecture. Il exècre tout ce qui ne se conforme pas à ses vues et exclut toute velléité d'indépendance. Autant dire que l'empereur n'a aucune sympathie pour les artistes du Jugendstil dont la création, reposant sur un idéal d'art total, introduit une révision des genres et de leurs frontières, et donc nulle inclination pour les revues illustrées<sup>7</sup>, ce dont il s'ouvre une fois pour toute dans un discours de 1901 resté tristement célèbre, intitulé *L'art véritable* :

7 Cf. note précédente.

L'art qui s'abaisse à la publicité n'est plus de l'art, quand bien même il est vanté mille et une fois...l'artiste convenable n'a nul besoin de camelots, nul besoin de presse, nul besoin de relations<sup>8</sup>.

Dans cette cartographie bipolaire, *Jugend* condense une bonne partie de la dissidence et le dessinateur répondra à une condition de renégat, dans une moindre mesure partagée par les autres concepteurs de *Jugend*. Avant toute dissension entre les uns ou les autres, il y aura d'abord un front commun, réel ou affiché, mais quoi qu'il en soit déterminant dans leur posture.

### **Identité double et posture paradoxale du dessinateur de *Jugend***

Nous voulons nommer la nouvelle revue hebdomadaire JUGEND : et, ce faisant tout est quasiment dit... Nous voulons parler de tout et tout illustrer de ce qui est intéressant, de ce qui remue les esprits ; nous voulons publier tout ce qui est beau, bien, caractéristique, chouette et – vraiment artistique...il sera question de grand, de plus grand, de très grand art, d'ornement, de décoration, de mode, de sport, de politique, de musique et de littérature... À cet effet, tous les arts graphiques, le « trait tout en style », la sérieuse esquisse, la caricature, la photographie doivent

8 « Die Kunst, die zur Reklame heruntersteigt, ist keine Kunst mehr, mag sie hundert- und tausendmal gepriesen werden...Der rechte Künstler bedarf keiner Marktschreierei, keiner Presse, keiner Konnexionen » ; Penzler n. d., p. 62.

être mobilisés. Et – « là, escortés de bons mots », c'est-à-dire un texte mobile leur voletant autour, là le travail de nos illustrateurs pleins de verve, vieux comme jeunes, s'épanchera gaiement.<sup>9</sup>

Il s'agit là d'un extrait de l'éditorial du premier numéro de *Jugend*, cosigné par l'éditeur et le rédacteur en chef, Georg Hirth et Fritz von Ostini. Conformément à la logique dissidente, ton, teneur et forme sont ceux d'un manifeste<sup>10</sup>. Le texte témoigne néanmoins d'une contestation parfaitement organisée, dans laquelle la place, le rôle et la tâche de chacun sont soigneusement fixés. Ainsi, le dessinateur de *Jugend*, pour lequel est revendiquée l'étiquette « maudite » d'illustrateur<sup>11</sup>, est d'emblée placé dans un rapport de soumission vis-à-vis du rédacteur : l'expression « voleter autour » relève de la phase typographique et ne doit pas laisser conclure à une préexistence de l'image, contredite par l'observation. Le photographe et l'artiste graveur, dont il s'agit de reproduire les œuvres, ne sont pas concernés par cette subordination.

9 « Wir wollen die neue Wochenschrift JUGEND nennen : damit ist eigentlich schon Alles gesagt...Wir wollen Alles besprechen und illustrieren, was interessant ist, was die Geister bewegt, wir wollen Alles bringen, was schön, gut, charakteristisch, flott und – echt künstlerisch ist...hohe, höhere und höchste Kunst, Ornament, Dekoration, Mode, Sport, Politik, Musik und Literatur sollen ...vorgetragen werden... Hiezu sollen alle graphischen Künste, soll der « Stilvolle Strich », die ernste Skizze, die Karikatur, die Photographie mobil gemacht werden. Und – « wo gute Reden sie begleiten », d. h. umschwärmt, von einem beweglichen Texte, da wird auch die Mitarbeit unserer frischemuthigen Illustratoren, der alten wie der jungen, munter fortfließen. » ; *Jugend* 1896, 1-2, p. 2.

10 Sur cet éditorial : Danguy 2009, p. 42-47.

11 Kaenel 2004 [1996], p. 331-336.

Le dessinateur-illustrateur occupe de ce fait une position paradoxale de soumission au rédacteur – ce terme au sens large –, auquel il doit s'allier pour combattre le *diktat* wilhelminien, alors qu'il lui faut par ailleurs veiller à ses intérêts en dehors de *Jugend*. Il n'est en effet dans *Jugend* de dessinateur qui n'ait une activité artistique parallèle. Or, ces intérêts l'obligent à l'autonomie. Cette position paradoxale du dessinateur et son identité dichotome illustrateur/artiste sont très exactement ce que reflètent les sources traitant des concepteurs de *Jugend*, articles, livres et notices biobibliographiques des dictionnaires encyclopédiques, tout comme *Jugend* elle-même.

### **Le dessinateur jugendstil selon les sources sur *Jugend***

Les sources traitant des collaborateurs de *Jugend* ne sont pas très nombreuses et assez redondantes ; il faut en particulier déplorer la disparition des archives de la revue. Ces sources sont de trois sortes : les monographies, les articles et les notices biobibliographiques. Censées être objectives, les notices biobibliographiques comme les rares monographies, par nature individuelles, ne restituent rien du groupe et donc des conditions de collaboration, rendent compte dans de nombreux cas d'une carrière menée grâce ou en dépit de *Jugend*. Cette mention, qui n'a rien d'obligatoire dans le genre biobibliographique, donne une indication on ne peut plus nette de la situation marginale de la revue dans le champ artistique, et par conséquent, de la position incertaine de ses dessinateurs.

Dans la même logique, la tendance des articles se définit en fonction de l'extrême tension du champ artistique de l'Al-

Allemagne wilhelminienne en étant, soit résolument dépréciative, soit très élogieuse : dans tous les cas, le propos est exempt de distance critique. Le souci principal étant de se situer esthétiquement, l'on n'y trouve que peu d'indications à mettre au crédit d'une histoire sociale de l'art, tant sur les conditions de production que plus largement sur l'*habitus* du dessinateur. Pour les uns, tenants d'une orthodoxie en tous domaines, et au-delà du reproche récurrent d'une illustration corrompant l'art, il convient de « mettre en garde contre ce produit 'moderne' de l'esprit »<sup>12</sup>, tandis que pour les autres, tel Georg Hermann en 1900, il n'est nul doute que « tous les jeunes artistes [ne soient] là »<sup>13</sup>.

Seuls les écrits favorables à *Jugend* livrent quelques informations sur les conditions d'exercice des dessinateurs, ceci autour de trois aspects : la complexité des techniques d'impression et la manière d'acquérir leur maîtrise<sup>14</sup> ; l'éloge du groupe, tel Georg Hermann parlant dès le début de son article d'une « large base d'un tout »<sup>15</sup> ; et, dans la foulée, le long commentaire sur la quintessence des « artistes de *Jugend* », selon les termes de Georg Hermann et Fritz von Ostini<sup>16</sup>. La formule « artistes de *Jugend* » désigne au demeurant les seuls dessinateurs, sans distinguo entre dessinateurs d'art et caricaturistes. Rien n'est dit des photographes, peintres ou sculpteurs

12 Danguy 2009, p. 75-78.

13 « die ganze junge Künstlerschaft daran beteiligt » : Hermann 1900/01, p. 59.

14 Hermann 1900/01, p. 61 ; Ostini 1901/02, p. 610.

15 « [Bei] dieser breiten Basis des Ganzen » ; Hermann 1900/01, p. 58.

16 Selon les titres des articles de Georg Hermann et Fritz von Ostini, respectivement « 'Jugend' et son cercle d'artistes » et « Les artistes de la municipalité 'Jugend' ».

dont les œuvres sont reproduites dans *Jugend*, si ce n'est le propos très explicite de Fritz von Ostini, parlant il est vrai des seuls peintres : « ce ne sont pas là les artistes de *Jugend* »<sup>17</sup>. De même, l'on notera cette autre assertion de Georg Hermann, revenant sur le reproche fréquent d'une faible qualité littéraire des contributions, selon laquelle il « aurait été impossible de se procurer de la bonne prose allemande »<sup>18</sup>, et par laquelle son auteur exclut peu ou prou les rédacteurs de la sphère créatrice.

Comme dans les notices, on retrouve dans ces articles le souci de situer le dessinateur dans le champ artistique en fonction de *Jugend*. Fritz von Ostini, premier rédacteur en chef de *Jugend*, détaille ainsi les avantages retirés par beaucoup de dessinateurs de leur collaboration, en particulier en terme de formation et de visibilité<sup>19</sup>. Annemarie Voigt-Meiner souligne que « beaucoup ont fait là leur débuts »<sup>20</sup>, ajoutant un peu plus loin que « l'industrie du livre gagna ainsi de nombreux talents, tandis que beaucoup d'artistes y furent "découverts" »<sup>21</sup>. Ces derniers propos, tenus par une érudite en 1925, attestent, en outre, du combat perdu par le dessinateur *Jugendstil* pour la valorisation de son métier, puisque sous l'opposition talent/artiste se loge la hiérarchie ancienne dessin de presse/livre d'art.

17 « Aber diese sind nicht die Künstler der 'Jugend' » ; Ostini 1901/02, p. 611.

18 « dass es unmöglich wäre, gute deutsche Prosakunst zu erhalten ? » ; Hermann 1900/01, p 63.

19 Ostini 1901/02, p 624.

20 « Viele kommen zum erstenmal zu Worte » ; Voigt-Meiner 1925, p. 71.

21 « Manches Talent auf diesem Weg fürs Buchgewerbe gewonnen und mancher Künstler hier erst 'entdeckt' wurde » ; Voigt-Meiner 1925, p. 72.

## Croiser et exemplariser les documents de *Jugend* pour d'autres résultats

Lacunaires quant à l'aspect social, ces sources obligent à adopter une pratique historique centrée sur *Jugend*, à regarder la revue sous plusieurs angles, à en croiser les différents documents en observant récurrences et absences. Couvertures, éditoriaux, appels d'offres, dessins humoristiques, caricatures, encarts spéciaux, publicités ou notices nécrologiques renseignent certes par leur analyse mais davantage encore à travers leur mise en concurrence.

De ce croisement ressortent plusieurs choses : la survvalorisation du groupe ; dans celui-ci, la mise en avant quasi exclusive des dessinateurs ; parmi ces dessinateurs, la valorisation d'un noyau dur, bien plus resserré que celui des « artistes de *Jugend* » identifiés dans les sources<sup>22</sup> ; la limitation, à de rares exceptions, de la présence des sculpteurs et photographes reconnus par *Jugend* à la reproduction de leurs œuvres, c'est-à-dire à une représentation dépourvue de commentaire – avec un commentaire réservé aux artistes rejetés par *Jugend* ainsi qu'aux « idoles », tel Max Klinger ; une valorisation extrême du peintre ; enfin, la rareté d'un commentaire, même visuel, sur les conditions de collaboration des uns et des autres, y compris sur le couple essentiel dessinateur/rédacteur. Parmi cette somme de documents, quelques-uns ouvrent une visibilité particulière sur ces différents aspects et méritent d'être exemplifiés.

22 Danguy 2009, p. 57-63.

## Un appel d'offres pour tout le monde avec pour axe central la modernité

Entreprise progressiste, *Jugend* entend procéder non selon « le fait de l'empereur » mais en faisant venir à elle les talents. Dans la foulée de l'éditorial-manifeste sont publiés des appels d'offres qui représentent les documents les plus loquaces sur les conditions d'exercice et de collaboration. Tous sont conçus sur le même modèle et couvrent au fur et à mesure de leur parution les différents champs de création présents dans *Jugend*.

Le premier appel d'offres met ainsi au concours les catégories des esquisses de couverture, des cartes de menu, des caricatures politiques et des affiches de carnaval<sup>23</sup>; quelques semaines plus tard, un deuxième appel d'offres introduit les catégories des reliures, des dessins parodiques, des photographies d'amateur, des nouvelles, satires et autres causeries et, pour finir, de la valse<sup>24</sup>.

Ces appels d'offres comptent parmi les rares documents à traiter de tous les concepteurs de *Jugend* sans se limiter aux dessinateurs. Ils fournissent une mine d'indications, pour l'essentiel techniques, et précisent les orientations créatives. Ces indications valent pour toutes les catégories, à l'exception des photographes, soumis à une condition exclusive d'amateurisme<sup>25</sup>. Une unique fois est évoquée la perspective d'une collaboration au long cours, dans le cas des caricaturistes<sup>26</sup>.

23 *Jugend* 1896, 1-2, p. 36.

24 *Jugend* 1896, 9, p. 148.

25 *Ibid.*

26 *Jugend* 1896, 1-2, p. 36.

La question de la collaboration entre les concepteurs est implicite : d'ordre esthétique, elle réside dans l'imposition d'une orientation résolument moderniste, sans doute jugée superflue pour le photographe lié à un médium récent.

### **Des registres asseyant l'identité d'un dessinateur artiste et révélant une hiérarchie conformiste**

Ce sont, en fait, des documents réputés neutres, les registres semestriels et annuels, qui renseignent sur la hiérarchie de tout ce petit monde, en même temps qu'ils installent l'identité artistique du dessinateur.

Lors de la première année de 1896, celle de l'affichage d'un art total, coexistent, d'une part la catégorie des artistes, de l'autre celle des écrivains et des compositeurs<sup>27</sup>. Dans la première catégorie graphique sont cités les dessinateurs sous l'étiquette « artistes » (*Künstler*), puis leurs dessins, et sont détachés les créateurs de couverture en fin d'énumération ; les billets d'humour et mots d'esprit sont, quant à eux, relégués à la fin du bloc des contributions écrites. L'année suivante, en 1897, les registres prennent leur forme définitive<sup>28</sup>. Dans le premier groupe sont distingués les créateurs de couverture, les artistes (les dessinateurs), puis les caricaturistes polémistes (*politische Carricaturen*), et enfin les photographes.

Mise en avant, la couverture est assimilée à la forme tableau, socialement la plus valorisée ; détachée du champ de l'art, la caricature est dépréciée mais moins cependant que

27 *Jugend* 1896, registre annuel.

28 *Jugend* 1897, registres semestriels.

ne l'est la photographie. Opposant l'artiste-dessinateur, symboliquement rattaché à la peinture, au photographe, rappelons-le amateur, avec dans un entre-deux le caricaturiste, *Jugend* s'ajuste en fait à la hiérarchie normative de l'époque en matière d'art ; une hiérarchie trouvant du reste son pendant dans la part écrite où l'humour occupe la dernière place. Nommés invariablement avant les rédacteurs, les dessinateurs sont placés sans équivoque « en haut de l'affiche ».

### **La rue de *Jugend* : un groupe portant les valeurs d'un art libéré du *paragone***

*Jugend* possède une forte propension à se mettre en scène, dénotant la volonté d'imposer une image. Régulièrement, sont ainsi publiées des compositions réalisées à des fins d'auto-représentation, tel un dessin de l'automne 1898, intitulée « Du voisinage de *Jugend* » (planche 7). L'endroit est topographiquement exact : il s'agit du *Färbergraben*<sup>29</sup>, situé non loin de la *Frauenkirche*, la très célèbre cathédrale de Munich ; c'est là que se trouve la rédaction de *Jugend*. Le reste est fantaisiste et censé restituer l'entreprise *Jugend* sur un mode humoristique. Disséminées de chaque côté d'une rue passante, se trouvent là les échoppes de « Max Eichler/boutique d'objets d'art », « A. Höfer/commerce de cuirs », « Diez, Jank et cie/achat et vente de vieux vêtements, armes, etc... », « Salon de coiffure R. Wilke/dames et vétérans », « Expédition d'assurance vieillesse /*Jugend* G.M.B.H. », « F. Erler/articles de sport »<sup>30</sup>.

29 Nora 1932, p. 9.

30 « Max Eichler / Kunsthandlung » ; « A. Höfer / Lederhandlung » ; « Diez, Jank

Le message est plus complexe que ne le laisse supposer le ton léger de la composition et vise, en premier lieu, à transmettre l'idée de l'union de forces créatrices d'excellence. Les élus sont des dessinateurs, indifféremment commis à la caricature, à l'illustration ou à l'ornementation, composant la crème d'une dissidence chargée de propager partout – tel est le rôle de la *Frauenkirche*<sup>31</sup> – et à tous, dames et vétérans compris, les valeurs de jeunesse et de légèreté – au moyen d'une assurance anti-vieillesse.

Vue plongeante, au point de fuite bas, décentré sur la droite, cette image laisse entendre une distance quant à l'objet, voire, si l'on se fie à la déformation de la perspective, un regard porté de biais sur un dessinateur militant pour des valeurs portées par *Jugend*, il convient de s'en souvenir, au nom du Jugendstil. Il s'agit de voir un dessinateur libéré du *paragone*, exerçant son activité dans une échoppe liée à *Jugend* par le titre et la topographie, dont la vitrine confère une visibilité et ouvre sur le monde mais reste toutefois opaque au lecteur/regardeur. Cette vue de biais, mais pas pour autant biaisée, offre une série d'indications à verser au crédit d'un parangon de dessinateur jugendstil.

### Les autoportraits : parler de soi et encore de soi

À l'aube de l'année 1905, les autoportraits d'une poignée de dessinateurs de *Jugend* permettent de préciser les contours du des-

und Comp. / Ein. U. Verkauf alter Kleider, Waffen, etc. » ; « Frisier – Salon / R. Wilke / Damen u. Veteran » ; « Expedition der Altersversicherung / Jugend G.M.B.H. » ; « F. Erler / Sportartikel » ; *Jugend* 1898, 34, p. 570 sq.

31 La Frauenkirche sert fréquemment d'emblème à la ville de Munich.

sinateur. Adolf Münzer, Erich Wilke, Arpad Schmidhammer, Max Felbauer, Alexander von Salzman, Leo Putz, Paul Rieth, Reinhold Max Eichler, Julius Diez et Albert Weisgerber se représentent en action, tous liés à *Jugend* par le titre, la légende ou une citation dans l'image<sup>32</sup>.

Ces caricatures, au sens littéral du terme de portraits aiguisés, sont, comme dans la rue de *Jugend*, ceux de dessinateurs d'élite indifféremment caricaturistes, tel Arpad Schmidhammer, ou préposés à des travaux esthétisés, tel Fritz Erler. Conformément au registre humoristique et à une ironie de règle dans *Jugend*, presque tous se dépeignent sous le joug de la revue, allégorisée pour l'occasion. Pour Adolf Münzer, portant *Jugend*, la jeune personne représente visiblement une lourde charge ; Erich Wilke se dessine en pauvre type, financièrement dépendant de *Jugend*, tandis qu'Arpad Schmidhammer rechigne au rythme et aux injonctions que lui impose la rédaction ; Max Felbauer raconte une histoire invraisemblable de maître de poste et de chevaux, selon laquelle il ne peut s'affranchir de *Jugend* pour se consacrer pleinement à la peinture, activité dans laquelle il se représente ; Max Salzman se plaint de ce que *Jugend* lui prenne beaucoup de son temps et Leo Putz impute à celle-ci le dilemme dans lequel il se trouve de devoir choisir entre la peinture à l'huile et le dessin (fig. 4) ; Paul Rieth fait exception en se réjouissant du thème enlevé qu'on lui impose, un bal de redoute ; Reinhold Max Eichler montre, résigné, la masse des idées engloutie dans l'épais « Livre d'idées pour les dessins de *Jugend* » ; Julius Diez

32 *Jugend* 1905, 1, p. 16-23.



4 *Jugend* 1905, 1, p. 19, caricature de Leo Putz intitulée « Leo Putz entre Charybde et Scylla (autoportrait) » (*Leo Putz zwischen Scylla und Charybdis, Selbstbildniß*).



5 *Jugend* 1905, 1, p. 21,  
caricature de Julius Diez  
intitulée « Julius Diez  
(autoportrait) » (*Julius  
Diez (Selbstbildniß)*).

se représente fuyant loin de ce que l'on devine être le territoire créatif de *Jugend* avec un jeu de mot sur ses initiales « ID » (fig. 5), soit « *Idee* » en allemand ; Albert Weisgerber lie, quant à lui, sa perdition à la revue, de manière ostentatoirement insincère ; pour finir, Angelo Jank est le seul à ignorer *Jugend*, en se croquant en peintre de chevaux monomaniaque.

Ces autoportraits sont naturellement des facéties. Il n'empêche, la récurrence des arguments est troublante. La plupart de ces artistes laissent en effet entendre sous la cape de l'ironie une subordination à la rédaction ainsi que l'en-trave que constitue *Jugend* à leur créativité, et plus encore à leur carrière d'artiste. La mise en scène duelle de Léo Putz entre peinture et dessin est à cet égard tout à fait instructive, d'autant qu'elle émane de l'un des représentants majeurs d'un groupe d'artistes, *die Scholle*, coalisés en marge de *Jugend*<sup>33</sup> ; instructive aussi, la fuite de Julius Diez, parmi les premiers à obtenir, en 1907 – soit deux ans plus tard –, une charge académique<sup>34</sup>. Il faut à nouveau remarquer qu'aucun ne fait état de ses conditions de collaboration avec d'autres concepteurs.

### **Le couple dessinateur/rédacteur, une hiérarchie incertaine**

Il est extrêmement difficile de se renseigner sur la collaboration, pourtant centrale, entre dessinateur et rédacteur. Peu de chose filtre des documents, si ce n'est, comme dans l'éditorial-mani-

33 Sur *die Scholle* ; Danguy 2009, pp ; 298-310.

34 Segieth 1994, annexe, p. V.

feste, la mention d'une étroite collaboration avec une subordination du dessinateur au rédacteur. Sans cesse est, par contre, réitérée l'image d'une connivence parfaite, efficacement transmise par le graphisme du récit illustré des festivités anniversaires de *Jugend* (planche 8)<sup>35</sup>. Comme souvent dans ce genre de composition emblématique, le nom de l'illustrateur, ici Arpad Schmidhammer, est valorisé aux dépens d'un rédacteur dont le document ne délivre pas le nom, bien que le registre permette de l'identifier comme A. de Nora<sup>36</sup>, pseudonyme de l'un des rédacteurs piliers de la revue.

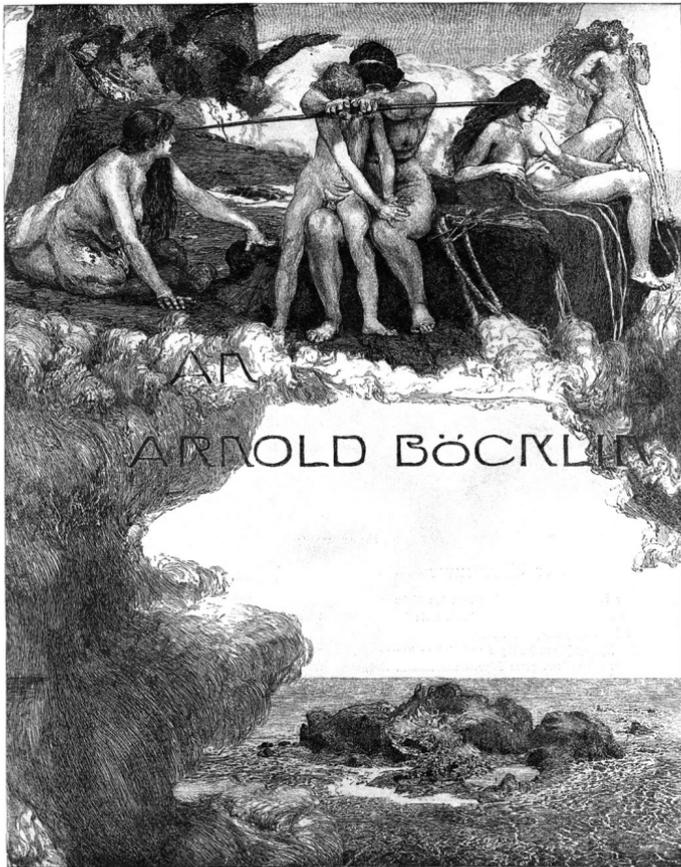
Pour un certain nombre de compositions emblématiques, une mention sous le texte indique, en outre, que le rédacteur a illustré de ses mots le dessin d'un collaborateur, ce qui laisse s'imposer l'idée d'une prééminence de l'image. Ce sont là, rajoutés à l'ordonnancement des registres, une série d'éléments tendant à contredire la position de dépendance du dessinateur au rédacteur édictée dans l'éditorial manifeste.

### **Musicien, peintre et sculpteur, le rêve du dessinateur**

Musicien, peintre et sculpteur représentent – avec le photographe – les autres vis-à-vis du dessinateur de *Jugend*. Tous sont tenus à bonne distance par un dessinateur qui leur reconnaît implicitement une suprématie. Dans le cas du musicien, il s'agit d'une triade musicien-rédacteur-dessinateur, qui ne survit pas aux déclarations d'intention d'un art total de la première année. La plus emblématique de ces rares compositions est un *Lied* d'Otto Julius Bierbaum, mis en musique par

35 *Jugend* 1902, 6, p. 86 sq.

36 *Jugend* 1902, registre semestriel, Band 1.



6 *Jugend* 1897, 42, p. 701, couverture en noir et blanc de Max Klinger.

Richard Strauss et en image par Julius Diez (cf. fig. 1)<sup>37</sup>, d'après ce que nous en dit le titre. Que le dessinateur ait ou non joué le « troisième crayon », la prépondérance de son rôle est manifeste puisqu'il donne à la composition sa visibilité.

Le peintre est implicitement reconnu dans *Jugend* comme un artiste supérieur au dessinateur par la qualité de l'emplacement réservé à la reproduction de son œuvre, couverture, page entière, voire double page. S'il appartient au panthéon de *Jugend*, comme Arnold Böcklin, il lui sera rendu un hommage en couverture, et l'on sera frappé par la manière dont le dessinateur, en l'occurrence Max Klinger, s'approprie d'un trait sûr l'œuvre originale de Böcklin (fig. 6)<sup>38</sup>. Max Klinger est, il est vrai, dans *Jugend* un cas à part, fabriqué de toutes pièces par la revue, puisqu'il jouit du double statut de collaborateur et d'artiste dissident bénéficiant d'une certaine notoriété. Dans le cas d'un rejet, comme celui opposé au peintre de cour et pape du réalisme Adolf von Menzel, Adolf Münzer, collaborateur au statut ordinaire, procède de la même manière, tentant d'absorber par le trait le génie artistique de celui qu'il caricature (cf. fig. 3)<sup>39</sup>.

Quant au sculpteur, s'il fait partie des choix de *Jugend*, on lui fera l'honneur de montrer une esquisse, telle une tête de Bacchus de Max Klinger<sup>40</sup>; dans le cas contraire, lorsqu'il s'agit de moquer le programme monumental très contesté de Guillaume II dans la *Siegesallee* du *Tiergarten* berlinois, on le

37 *Jugend* 1896, 42, p. 676 sq.

38 *Jugend* 1897, 42, p. 701.

39 *Jugend* 1905, 8, p. 154.

40 *Jugend* 1897, 52, p. 893.

renverra à l'ironie d'une fausse Vénus de Milo dans une couverture à l'esthétique très recherchée, rendant cependant un honneur paradoxal à la sculpture (planche 9)<sup>41</sup>.

### Le cas du photographe, au mieux transparent, au pire rejeté

La situation du photographe est moins heureuse. Primitivement annoncé comme associé à la conception de *Jugend*, le photographe ne trouve, en réalité, qu'une place mal définie dans la revue, en écho avec celle qu'il occupe de manière générale à cette époque. Les contributions les moins ambiguës sont les publicités où le photographe est un artisan au service d'intérêts commerciaux pour la promotion d'un ouvrage de vulgarisation d'histoire des styles édité par le patron de la revue, Georg Hirth<sup>42</sup>.

Son rôle est néanmoins souvent plus complexe : celui d'un médiateur dont on s'attache les services en escomptant une forte valeur ajoutée symbolique. De fait, la photographie d'un meuble précieux réalisé par Fritz Erler<sup>43</sup> (fig. 7) constitue, d'une part un emboîtement médial meuble précieux (photographie) revue, rendant possible l'accès à un médium exogène, de l'autre la garantie d'un lien entre la double identité d'Erler, concepteur d'une œuvre « noble », réalisée hors *Jugend* et d'illustrateur de la revue. La tâche du photographe consiste alors à générer un médium physique (*Trägermedium*) au fonctionnement intermédiaire et un médium, pour

41 *Jugend* 1898, 24, p. 401 ; sur cette image ; Danguy 2008, p. 184-186.

42 *Jugend* 1898, 13, p. 223.

43 *Jugend* 1898, 51, p. 860.

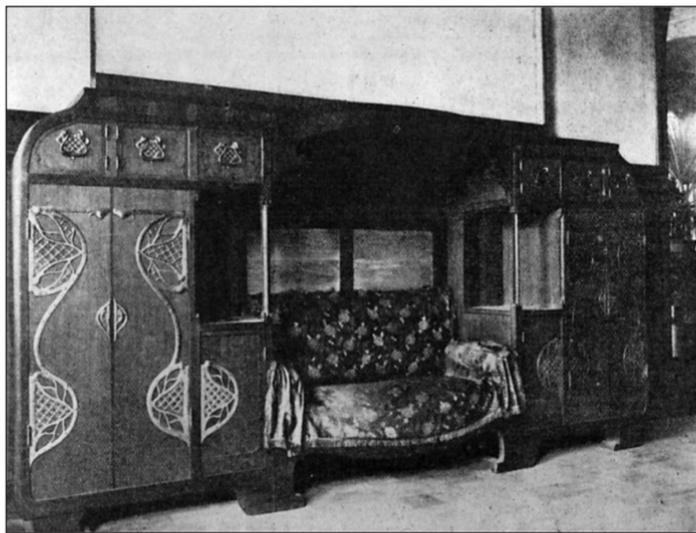
ainsi dire, identitaire. Sa propre personne de photographe doit, à l'image de son médium – la photographie –, rester transparente et son nom n'apparaît pas<sup>44</sup>. Le photographe apparaît enfin sous la forme d'un parangon dévalué dans des caricatures dénonçant son amateurisme et son rattachement au réalisme<sup>45</sup>. Il prend alors place parmi les parangons des esthétiques que n'accueille pas *Jugend* dans ses pages. Plus que jamais, il est à tenu à distance par un dessinateur jugendstil qui le condamne par son crayon. Instrumentalisé à des fins documentaires ou concurrent rejeté, le photographe n'est, en aucun cas, jamais véritablement partenaire du dessinateur.

## Conclusion

Le dessinateur que permet de restituer *Jugend* est un être social à l'apparence monolithique et clivée. Il occupe tout l'espace graphique et, l'on serait tenter de dire, l'espace entier de la revue. C'est à lui que s'adosse l'identité esthétique de la revue, et la qualité peut-être déficiente de la prose allemande ne suffit pas à expliquer la relégation du rédacteur, nouvelliste ou satiriste, ou celle du poète, l'argument ne valant de toute façon pas pour le sculpteur ou le photographe, passible d'un sort semblable. Contrairement à l'annonce tonitruante d'un éditorial manifeste, ce dessinateur n'est pas nécessairement illustrateur et même dans ce rôle, sa partition semble celle d'un premier

44 Tel est le cas durant les années jugendstil.

45 Par exemple; *Jugend* 1898, 8, p. 118, caricature en noir et blanc de Max Kleiter intitulée « Bouillonnements terrestres d'artistes » (*Künstlers Erdenwallen*), signée « Sâr Peladan (Paris) ».



7 *Jugend* 1898, 51, p. 860, photographie d'un ouvrage de marqueterie réalisé par Fritz Erler.

violon. Cette revendication du métier d'illustrateur relève fondamentalement d'une déclaration d'intention, d'une provocation résultant de la posture antiwilhelminienne de la revue, et plus largement du Jugendstil dans le champ de l'art. Ce dessinateur n'a pas renoncé aux hauteurs du « grand art » et les genres anciens demeurent son échelle de valeur : maints indices indiquent que *Jugend* est une assurance financière, une vitrine et un tremplin. L'identité de ce dessinateur est dichotome, partagée entre illustrateur et artiste, et l'homme ne rêve que de laisser les nippes du premier pour revêtir le manteau d'hermine du second. Occupé de lui-même, il ne laisse pas de place à ses vis-à-vis, avec lesquels il fait front par obligation, dans le cas du rédacteur, qu'il instrumentalise, dans celui du photographe, ou, jalouse pour ce qui est du sculpteur ou du peintre. D'ailleurs, la plupart des dessinateurs ayant acquis une forte visibilité dans *Jugend* n'ont de cesse de délaisser la « Bohème de *Jugend* »<sup>46</sup> pour s'envoler vers les sphères académiques du « grand art », pour plagier Guillaume II. Dans quelle mesure ce parangon peut-il être exemplarisé en dessinateur jugendstil ? Au moins dans celle de la formule d'un parangon toujours enchaîné au *paragone* et d'un face-à-face manqué avec ses différents tenants, voire avec ses différents médiums. Car il n'est pas anodin que l'on ait essentiellement retenu du Jugendstil deux chemins de traverse de l'art : le livre d'art et la presse. Et il n'est, par conséquent, guère étonnant que le métier de dessinateur – ou d'illustrateur, si l'on préfère – n'acquière avec le Jugendstil qu'un prestige relatif et éphémère,

46 Une autre forme de Bohème que celles identifiées par Pierre Bourdieu en France, au XIX<sup>e</sup> siècle ; Bourdieu 1992, p. 95-105.

la phrase défensive de Fritz von Ostini en 1901 : « l'illustration n'a pas corrompu les peintres »<sup>47</sup> ayant à cet égard valeur de symptôme.

47 « Die Illustration hat nicht die Maler verdorben » ; Ostini 1901/02, p. 624.

Achévé d'imprimer en Italie  
par l'imprimerie L.e.g.o. en avril 2011